

***Álvaro Siza en el Berlín dividido :
el proyecto urbano en los márgenes (1976-1988)***

Marta Domènech Rodríguez

ADVERTIMENT La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del repositori institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) i el repositori cooperatiu TDX (<http://www.tdx.cat/>) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual **únicament per a usos privats** emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei UPCommons o TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a UPCommons (*framing*). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del repositorio institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) y el repositorio cooperativo TDR (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=es>) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual **únicamente para usos privados enmarcados** en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio UPCommons. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a UPCommons (*framing*). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the institutional repository UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) and the cooperative repository TDX (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=en>) has been authorized by the titular of the intellectual property rights **only for private uses** placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading nor availability from a site foreign to the UPCommons service. Introducing its content in a window or frame foreign to the UPCommons service is not authorized (*framing*). These rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

ÁLVARO SIZA EN EL BERLÍN DIVIDIDO

El proyecto urbano en los márgenes (1976-1988)

Doctoranda: Marta Domènech Rodríguez

Director de la tesis: Alfred Linares Soler

Programa de doctorado en Proyectos Arquitectónicos

Tesis presentada para obtener el título de Doctora

por la Universitat Politècnica de Catalunya

Barcelona, Mayo de 2017

ANEXO DOCUMENTAL

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A ÁLVARO SIZA

Entrevista a Álvaro Siza realizada en diciembre de 2014 en su despacho en la Rúa do Aleixo:

AUTORA: Muchas gracias por atenderme. Entrevisté a H.W.Hämer, a Peter Brinkert y a Wulf Eichstädt antes, me enviaron saludos para usted.

SIZA: Muchas gracias. ¿Hämer murió, no?

AUTORA: Hämer murió sí, un mes después de que le entrevistara, y Peter Brinkert también.

SIZA: No hace mucho tiempo.

AUTORA: Hace un año aproximadamente...

SIZA: Peter Brinckert... Yo estoy en contacto con su hija porque quieren compara el edificio de Kreuzberg y remodelarlo.

Cuéntame...

AUTORA: Pues yo, voy a hacer la tesis de la reconstrucción de Berlín sobre la parte del profesor Hämer y especialmente de los proyectos que usted trabajó en Berlín. Primero de todo, una de las cosas que me interesan de esa época es que hay un cambio en cuanto a la capacidad de respuesta de la arquitectura ante los problemas reales de la sociedad. Uno de los temas que a mí me interesa distinguir a través de sus obras es la diferencia entre la idea de la modernidad como un mito que estuvo ligado a una idea mecanicista o positivista de la arquitectura o la modernización, como respuesta a una necesidad surgida de las condiciones reales del contexto.

Me parece interesante analizar sus proyectos en el contexto de la IBA Vieja porque el contexto de esta IBA Vieja era de una crítica muy pragmática contra la modernidad, rebajando la figura del arquitecto a favor de la del usuario. En su propuesta y sus escritos, me parece interesante cómo usted se enfrenta a este planeamiento poniendo de manifiesto la necesidad de

más arquitectura cuanto más complejos y miserables son las condiciones de contorno.

Entonces, me parece que, tanto sus proyectos en la reconstrucción de Berlín como la propuesta de Hämer para reconstruir Berlín, entran mucho dentro de esta discusión. Esta es como la introducción.

SIZA: Había dos IBA's exacto. La idea de Hämer, el programa de Hämer era de diálogo con la gente. El barrio estaba ocupado principalmente por gente de origen turco. En esa época y en las zonas en las que yo trabajé, alquilar los antiguos bloques era muy barato e incluso había mucha gente joven que ocupaba y recuperaba las casas. Estos hechos no gustaban a la población alemana original y causó muchos problemas a Hämer.

La reconstrucción de Berlín en esas áreas se había llevado a cabo fijando un sistema en el que quien construía en Berlín no pagaba tantos impuestos, por lo tanto, había mucha gente que compraba e invertía en grandes lotes de terrenos de la ciudad por los beneficios fiscales respecto al resto de Alemania.

Este fue el caso del proyecto de viviendas, en el que el propietario no tenía ningún interés en el diálogo con los usuarios, ni tampoco la administración; y por lo tanto, fue muy difícil llegar a concretar el proyecto. La IBA apoyaba nuestra propuesta, pero no tuvo ningún poder en la fase de ejecución. Tuvo tan poco poder, que el proyecto inicial tuvo que cambiar en muchos aspectos.

AUTORA: Sí, cambió mucho.

SIZA: Fue tan complicado que tuve que trabajar con tres arquitectos distintos hasta que conocí a Peter Brinkert.

AUTORA: ¿A sí?

SIZA: Porque los dos primeros desistieron.

AUTORA: Algo me dijo Peter Brinkert...

SIZA: Todo lo hacían muy complicado, tanto la administración como la nueva propiedad. Cuando yo iba a reuniones, hablaban en alemán.

Era una época muy complicada. Había manifestaciones en las calles,

batallas contra la policía y la administración por el modo en el que se planteaba la reconstrucción de Berlín. En general había mucha desconfianza hacia las iniciativas de la administración. Y también había conflictos con población alemana contra los inmigrantes y los jóvenes ocupas. Y en parte, los de Hämer quedaban en medio de todas estas tensiones políticas.

AUTORA: De ahí, ¿Bonjour Tristesse?

SIZA: El nombre Bonjour Tristesse, vino de la gente que no quería tanta población de origen turco ahí. Tuvo que ser en connivencia con la propiedad porque en Berlín, las construcciones tienen un vigilante de seguridad.

Fue unos días antes de desmontar el andamiaje, yo estaba en Berlín y Brinkert no quería ir: “vamos mañana” me decía, yo quería ir porque sabía que lo habían pintado. Al principio me quedé muy perturbado con lo que había hecho, no sabía qué hacer. No había dinero para picar todo el edificio y rehacer el revoco ni tampoco para pintarlo de nuevo. Al final dije “déjalo, no se puede hacer nada, no hay dinero para nada” Después mucha gente dijo que lo había pintado yo...

AUTORA: A mí me dijo Hämer que lo había pintado...

SIZA: ¿Quién?

AUTORA: Que a lo mejor había sido Volker Theissen porque estaba enfadado porque no había ganado el concurso. Me dijo que siempre había sospechado de él porque era demasiado fino lo de Bonjour Tristesse para un grupo de xenófobos, ¿no?... No lo sé...

SIZA: Había ahí varios arquitectos... Ahora estoy preocupado porque con la muerte de Brinkert no sé quién se hará cargo de la renovación del edificio. Estoy hablando con Wilfried Wang.

AUTORA: Ah, Wilfried Wang, porque él vive en Berlín, claro.

SIZA: Desde hace años y trabaja en Berlín. Me contó Uli Böhme que es complicado porque quieren subir el precio de los apartamentos.

AUTORA: Sí, eso me contaron algunos vecinos a mí también.

SIZA: Yo les dije, ¿Qué cosa puedo hacer? La única cosa que puedo hacer es hablar con la gente tal y como hago aquí. Wilfried organizó una charla

con gente de la política también. Fuimos a la escuela para niños y al club de ancianos. Está cubierto de grafitis, pero por dentro están impecables.

AUTORA: Sí, ya lo sé. Yo estuve viviendo en esa manzana un tiempo.

SIZA: ¿Allí? Yo fui allí, abrí la puerta y me reconocieron. Y luego fui al club de ancianos, me reconocieron y me hicieron una fiesta...

AUTORA: ¿Sí? Qué bien.

SIZA: La idea de Hämer, la ideas base era el diálogo, la integración y también la preservación de gran parte de la construcción porque había edificios destruidos durante la guerra en Berlín, pero muchos más fueron destruidos para lanzar el nuevo plan que era el plan Scharoun que hacía tabula rasa de todo. Y Hämer llamaba los arquitectos con los usuarios para proponer un nuevo plan. La idea de Kleihues en cambio era retomar el tema de la calle, de las plazas, de las manzanas, etc. Pero todo con edificios nuevoses decir, demolían y hacían edificios nuevos, equipamientos, etc. Y trabajaron muchos: Rossi, los americanos, Moneo no...

AUTORA: No, Moneo no.

SIZA: Lo importante es que era distinto el programa. Incluso las relaciones entre las dos IBA's no eran buenas.

AUTORA: ¿Y usted por qué participó en la de Hämer y no en la de Kleihues?

SIZA: Porqué la invitación venía de Hämer, porqué como yo había aquí trabajado en la SAAL que era un programa participado que fue muy divulgado en corto tiempo que duró. Hämer entonces me invitó. Él se equivocó pensando que yo sería un especialista de participación que era una idea monstruosa para mí. Como arquitecto, cuando hay que hablar con las familias, se habla con las familias, cuando hay que hablar con la población, se habla con la población. Y durante mucho tiempo luego fui invitado para Holanda, el mismo programa participado. Ahí se vio lo poco que se había podido realizar en Oporto, Bouça había sido interrumpido y la parte construida estaba ocupada sin acabar. Tenía un aspecto terrible solo con dos cuerpos, no se entendía.

AUTORA: Claro.

SIZA: Y yo pensé, me invitaron porque les ha interesado esto? Pero bueno,

el tema también era la participación porque los inmigrantes eran mayoría desde los años 10 o 20, entonces había conflictos... También era complicado. Pero el proyecto fue muy apoyado por los políticos. Además allí no había esa idea de recuperar y se construía mucha obra nueva porque había la idea de que estimulaba el trabajo. Los políticos apoyaban el plan porque ahí los inmigrantes podían votar y estos planes les hacían captar votos...

AUTORA: Para captar los votos.

SIZA: Pero allí aun construí dos conjuntos con dos escalas. El plan fue mal recibido por los técnicos. Y para ser aprobado, el político que me pidió, que era socialista, llevó el caso al parlamento porque el Ayuntamiento no lo aprobaba. Y en el Parlamento fue aprobado con los votos de la derecha.

AUTORA: Ah, ¿sí?

SIZA: Si

AUTORA: ¿Y en Berlín no era tan así, no?

SIZA: Hämer no tenía el apoyo político.

AUTORA: Claro.

SIZA: En Holanda había apoyo político porque el plan se traducía en votos. Así que Hämer trabajó siempre con muchos muchos obstáculos.

AUTORA: Sí.

SIZA: Tampoco tenía el apoyo de los arquitectos de Berlín. Por ejemplo, sobre mi edificio, la revista del Colegio de Arquitectos publicó junto a una foto con una leyenda que decía "El edificio más estúpido de Berlín". Después hubo otros que lo apoyaron, incluso hicieron una película explicando el edificio en la televisión.

AUTORA: Esa película no la he encontrado. Lo he buscado. Hämer me dijo que no sabía donde estaba el film. Y yo lo he buscado pero no lo he conseguido.

SIZA: La vi con Brinckert. Y había ahí también una arquitecta, que no sé si conoces...

AUTORA: Brigitte.

SIZA: Nos apoyó mucho Brigitte Cassirer.

AUTORA: ¿Brigitte Fleck?

SIZA: Sí, Brigitte Fleck.

AUTORA: No la conozco. Contacté por email pero al final no nos vimos.

SIZA: Ella sabe todo, porque me acompañó en el primer concurso que hice que era para una piscina.

AUTORA: Ese era el primer concurso. ¿Y este concurso era para la IBA de Hâmer?

SIZA: No.

AUTORA: ¿No, no? Porqué no lo he encontrado en los archivos. ¿Y qué era, de la ciudad de Berlín?

SIZA: Sí, de la ciudad de Berlín, de los vecinos de Kreuzberg. Brigitte trabajaba en la Administración y me apoyó mucho porque cuando yo envié el concurso a lápiz y querían descalificarme.

AUTORA: ¿Por qué?

SIZA: Porque estaba hecho a lápiz.

AUTORA: ¿Y lo anularon?

SIZA: No, porque después había quince días para presentar una maqueta. Yo hice la maqueta de madera muy voluminosa.

AUTORA: He visto fotografías.

SIZA: Fotografías, exactamente. Esto fue divertidísimo porque llegó a Berlín, a la Administración, a Brigitte. Estaba el jurado discutiendo todas las otras maquetas y la mía llegó. Yo ya estaba excluido. Y apareció Brigitte con la maqueta y hubo un espanto. Y hubo un arquitecto, yo creo que dos arquitectos, que querían darme el primer premio, y los otros querían excluirme. Después de hubo una discusión que me contó Brigitte, hasta que llegaron a un consenso y entonces tuve un premio especial. Y uno de los que

me quería primero era ese arquitecto conocido... Mmm...

AUTORA: ¿Ungers?

SIZA: No, no era Ungers.

AUTORA: ¿Hans Christian Müller?

SIZA: No, tampoco. Ungers no estaba en la IBA. Entre Ungers y Kleihues hubo una discusión tremenda. Yo conocí a Ungers antes, la primera vez...

AUTORA: En el Symposium, ¿no?

SIZA: En el Symposium, con Gregotti, Smithson y Böhm. Esta fue la primera vez que trabajé en Berlín.

AUTORA: Este proyecto me parece buenísimo.

SIZA: Después, no sé si Hämer me conoció a través de Brigitte o por este Symposium. Brigitte había estado en Portugal y ella trabajó conmigo aquí. Aquí no, en el antiguo estudio. En un proyecto que también hice para Colonia.

AUTORA: Sí, la Fábrica Dom.

SIZA: Y después también me acompañó cuando Kleihues no quería saber nada de mí. Pero mientras había mucha polémica, se construía la guardería de Kreuzberg. Y él me invitó para el concurso de Kultuforum.

AUTORA: ¿El de Kultuforum sí que era de Kleihues?

SIZA: Sí. Hay una muestra mía de dibujos, de archivos. ¿Tu sabes de mi trabajo en Berlín?

AUTORA: Sí, hay un librito.

SIZA: Edité un librito, negro. Y fue Kleihues en la muestra del día de apertura. Y fue Hämer, y hablamos los dos en la presentación. Y Kleihues hizo una cena en su casa, y me invitó, Hämer no fue. Más tarde Kleihues me invitó a un concurso, un concurso muy importante.

AUTORA: ¿Este fue el último concurso, no? El de Kultuforum.

SIZA: Sí, que ganó Hollein.

AUTORA: Sí.

SIZA: Y también ya murió. Están todos muertos. Teníamos que presentar cada uno, cada uno presentaba su propuesta. Y después se reunía con el jurado solo. Estaba Brigitte. Esta historia no la cuentes, porque fue cosa de Brigitte. ¿Me prometes que no la cuentes?

AUTORA: ¿Y por qué estaba tan en contra Kleihues?

SIZA: Porqué Kleihues me identificaba con una arquitectura modesta y sin brillo; y también yo creo que por interés, invitaba los nombres conocidos, internacionales conocidos, los americanos, Rossi, Gregotti, y así... Eisenman.

AUTORA: ¿Usted tenía relación con Aldo Rossi en aquella época?

SIZA: Sí, con Aldo Rossi, relación sí. Yo estaba en Portugal, fuimos a ver la ciudad juntos, le gustaba mucho. Y estuve con él en algunos seminarios, en Colombia, estaba él y yo y otro chileno que vivía en París (Fernando Montes) y había conferencias y debates con una asistencia de 5000 personas. Con Gregotti muy amigos, desde antes del 25 de abril. Gregotti publicó en Italia, y esto tal vez en el '68 o por ahí. Pues eramos muy amigos, y somos aun.

AUTORA: De los proyectos de Berlín el primero entonces fueron las Piscinas en Görlitzer Park, el siguiente fue el concurso en Frankelufer, ¿no? Que era...

SIZA: Sí, sí.

AUTORA: Después, hay una casa que sale... Hablé con Peter Testa y me envió un proyecto, pero no consigo encontrar el proyecto dónde...

SIZA: ¿En qué sitio?

AUTORA: Al lado de Frankelufer.

SIZA: Sí, sí, yo hice un proyecto para allí. Era un terreno muy muy complicado.

AUTORA: (Enseñando unos planos). Estaba este proyecto y después estas dos iguales.

SIZA: Este es Frankelufer (señalando).

AUTORA: Sí. Este más pequeño. Este de aquí más pequeño. Que sale en el artículo de Peter Testa.

SIZA: Cuando acabó Frankelufer, que ganó... ¿Cómo se llamaba...?

AUTORA: Heinrich e Inken Baller. Era este tan pintoresco.

SIZA: No se cómo fue la votación del jurado.

AUTORA: Hämer me dijo que quería que fuera usted y que le seleccionaron para una segunda fase en esta Manzana 89.

SIZA: Hämer me invitó para hacer esto aquí (señalando el plano) que era un terreno muy difícil. Luego no se hizo nada, el terreno era muy difícil.

AUTORA: Sí, no se hizo nada al final aquí.

SIZA: No, no, no fue concurso. Me encargaron hacer esta segunda fase del proyecto.

AUTORA: Ah, vale, ya esta.

SIZA: No, no fue concurso.

AUTORA: ¿En este de aquí no quería hacer el concurso?

SIZA: No, no, este no era concurso. Cuando me invitaron para el...

AUTORA: ¿Para el Bonjour Tristesse?

SIZA: ¿Cómo se llama el sitio?

AUTORA: Block 121.

SIZA: Sí. No estaba muy contento con el resultado de este. Para mí era mejor que el otro: más claro, más opciones. Pero estaba un día ahí con Nicolín que publicó este proyecto en Lotus. Y Nicolín me convenció en hacerlo diciendo que aquí nunca se ganaba un concurso por primera vez, pero se construyó el...

AUTORA: El Bonjour Tristesse.

SIZA: Todo lo debo a Nicolín.

La Escuela también fue complicado, pero el proyecto que está construido no era lo que presenté en el concurso. Después entró en discusión con los propietarios.

AUTORA: Claro. Sí, aquí tengo el... ¿Este es el concurso, no? Aquí está el Bonjour Tristesse... Bueno, aquí al principio no había nada...

SIZA: Sí, pero este es del concurso, después es distinto el ejecutante. Y también incluía esto. Un edificio aquí y esta era la recuperación que propuse. Mantener unas tiendas que había turcas. Y propuse mantenerlas por respecto a la población y misteriosamente aun estaban allí cuando visité.

AUTORA: Sí, sí, siguen ahí.

SIZA: Los dos primeros arquitectos que encontré allí para trabajar propuestos por Hämer el primero y el segundo no sé cómo lo conocí. Los dos desistieron porque cuando llamaba la Administración ya sabes... Y después Brinkert hizo un trabajo fantástico: persistencia, paciencia, y tal. Y también tenía mejores contactos y el construyó a prueba de...

AUTORA: Aquí tengo unas fotos de la construcción. Aquí están Brinkert y Hämer en la construcción del Bonjour Tristesse.

SIZA: Esto fue por una ceremonia de... de la primera piedra... muy muy divertida. ¿Me dejarás tirar una fotocopia de esto?

AUTORA: Se lo puede quedar

SIZA: Es que no lo tengo.

AUTORA: Sí. Y se lo puedo enviar también por email.

SIZA: Gracias.

AUTORA: De nada. Y también estas imágenes que tomó... Pero estas están en muy mala calidad porque... Aquí está el Bonjour Tristesse y este es el Muro. Son desde el otro lado de Muro. Pero son en mala calidad porque el fotógrafo ha muerto y todos los archivos están vetados y no dejan ver la alta calidad.

AUTORA: Entonces solo está esta imagen de mala calidad.

SIZA: Quieren mantener la exclusiva.

AUTORA: Pero la imagen desde el Berlín Este, ¿no?, que ya se veía. Es la primera vista, ¿no?, del Bonjour Tristesse desde el Este de Berlín.

Y todos sus dibujos de Berlín y los planos de los proyectos están ya yéndose a Montreal, ¿verdad?

SIZA: No, aun se están organizando. Pero yo tengo los dibujos de concurso, y van a Montreal. Tengo los dibujos de concurso, y tengo dibujos de los proyectos. Pero muchos de los dibujos, incluso hechos con mi mano, quedaron en Berlín con Brinkert. Brinkert tiene. Y los dibujos que solo tiene a la Administración son hechos por el equipo que tenía Brinkert, que tenía la presentación densa, muchas cotas, muchos... Y están con Brinkert. Incluso dibujos míos. Porque yo hice trabajo del concurso, lo hice aquí, ¿no? Pero los dibujos de los edificios yo iba a Berlín y trabajaba en el estudio de Brinkert. Me quedaba allí cada vez quince días, diez días. Ha de haber muchos a lápiz, que probaba a lápiz que quedaron con Brinkert.

AUTORA: Es que a Brinkert le vi justo antes de morir y me dijo que buscaría, si los encontraba. Pero luego le escribí y ya no me contestó. Y luego me enteré de que había muerto. Entonces no sé donde pueden estar.

SIZA: Hay una hija.

AUTORA: ¿Pero usted tiene el teléfono o...?

SIZA: Yo tengo.

AUTORA: ¿Y la podría llamar?

SIZA: Yo tengo la dirección. Pero te mando, ahora no porque no está la secretaria y la tengo en el computador. Tengo la dirección. Y también quien la conoce es Wilfried.

AUTORA: A Wilfried no le conozco.

SIZA: Es interesante hablar con la hija si tiene los dibujos porque cerró el estudio.

AUTORA: Es que es lo que me dijo. Me dijo: es que cerraba el estudio. Y cuando yo le vi, le vi en su casa, allí en Charlottenburg. Y me dijo que los buscaría pero que no sabía dónde estaban... Bueno, me lo dijo así como que no sabía que había hecho con eso.

SIZA: Habla también con Brigitte. Pero Brigitte vive ahora cerca, muy cerca, de Basel. Porque yo siempre, la mayoría de las veces que voy ahí a Vitra, ella venía, nos encontrábamos y cenábamos. Es una ciudad alemana muy cerca de Basel.

AUTORA: ¿Y los dibujos suyos del archivo los podría ver o es muy complicado ahora?

SIZA: Hoy imposible porque...

AUTORA: No, hoy no...

SIZA: Yo no tengo acceso a los archivos.

AUTORA: ¿Pero podría venir otro día?

SIZA: Si, tienes que hablar con Anabella y pedir los archivos que están con aquí una italiana que está hace treinta años y que tiene la responsabilidad de los archivos.

AUTORA: A fin de año envían a Canadá.

SIZA: Entonces antes del fin del año puedes venir.

AUTORA: Muy bien, perfecto. Muchísimas gracias.

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A HARDT-WALTHER HÄMER

Extracto de la entrevista realizada en Ahrenshoop en Agosto de 2012.
Entrevista en alemán, traducida y transcrita por la autora:

AUTORA: Cómo empezó su propuesta de reconstrucción de Berlín?

HÄMER: En los años 70, Berlín Occidental era un desastre. La planificación de la ciudad se llevaba a cabo con lo que se conoce como tabula rasa. El futuro de la ciudad estaba prácticamente en manos de los inversores, que eran grandes empresas interesadas fiscalmente en intervenir en Berlín Occidental. Particularmente en Kreuzberg y en Charlottenburg se realizaron grandes operaciones de saneamiento de este tipo.

Los típicos caserones de alquileres de Berlín, estaban siendo demolidos, obligando a más de 100.000 personas a abandonar sus hogares. Esta no era la idea que yo tenía de cómo debía llevarse a cabo la renovación urbana, aunque estoy a favor de conseguir un consenso entre la población y la comunidad empresarial que participe en el proceso.

AUTORA: Tengo entendido que la administración se encargaba de reunir grandes lotes de terreno para hacer el suelo más atractivo a la inversión tras el levantamiento del muro. Gran parte del suelo estaba abandonado o tenía un precio y una rentabilidad muy baja.

Tengo entendido también que se llegaron a acuerdos con los vecinos a través de contratos privados de fideicomiso con la condición de que se hicieran cargo de esas propiedades para que no ocasionaran gastos a la propiedad.

HÄMER: Exacto, había por un lado grandes lotes de terreno que eran reunidos y vendidos a grandes empresas especializadas en la construcción de vivienda pública; y por otro lado, había edificios ocupados sin permiso y otros con permiso regulados por estos contratos entre privados.

A mediados de los años 70 hubo un cambio de rumbo, en parte promovido por el año de la UNESCO en el que se promovía la recuperación de todas las construcciones, monumentos y caserones.

Nos permitieron llevar a cabo un proyecto piloto en Charlottenburg, la Manzana 118, en el que renovamos 400 unidades residenciales. Trabajamos con los vecinos, hubo autoconstrucción vecinal y demostramos que en realidad era más barato esta reconstrucción que proponíamos que la demolición y obra nueva. El proyecto se convirtió en un gran ejemplo y modelo para una renovación alternativa a la planteada hasta entonces a gran escala. Este proyecto tenía en cuenta a sus residentes, que a su vez, participaban en la renovación; demostraba además que era más económico y que se podían mantener los alquileres a bajo precio.

AUTORA: ¿Cuándo empezó a trabajar en la IBA? ¿Por qué se separaron?

HÄMER: Nuestro grupo habíamos empezado antes en la zona que luego se conocería como la de la IBA Vieja. En 1979 me invitaron a participar en la junta de la IBA y se acordó que el profesor Kleihues sería el responsable de la IBA Nueva y la zona en la que nosotros estábamos trabajando pasaría a formar parte de la IBA Vieja. Pero siempre trabajamos por separado. La IBA Vieja tenía en cuenta a los residentes y trabajaba sobre las viejas estructuras urbanas. Los pobres siempre han sido víctimas de las buenas intenciones. Porque no se les escucha? Lo que había que hacer era activar el potencial social de las zonas urbanas y ayudar a los residentes a encontrar soluciones, y no resolver los problemas por ellos.

En las ciudades, todo son negociaciones e intercambio. Cada vez más empresas están únicamente interesadas en los beneficios. Ellos llegan a las ciudades como plagas y destruyen la cultura y la cotidianidad de la gente. No me mal entiendas: el beneficio no es algo malo, son los rápidos beneficios lo que no me gusta. Los beneficios rápidos son fatales para la cultura urbana.

AUTORA: ¿Cómo conoció a Álvaro Siza?

HÄMER: Siza trabajaba en la Revolución de Portugal y estaba acostumbrado a trabajar en estos procesos con participación de la gente, pero su intervención ocasionó mucha polémica. Está usted en contacto con él?

AUTORA: Estoy intentando que me conceda una entrevista.

HÄMER: Si le ve, por favor envíele un saludo de mi parte.

AUTORA: Por supuesto. Recuerda porque hubo tantos problemas

alrededor de la propuesta de Siza?

HÄMER: Ta no lo recuerdo muy bien... había un arquitecto Theissen que generó una gran polémica entre los vecinos alemanes contra el proyecto de Siza.

AUTORA: Sabe quién hizo la pintada “Bonjour Tristesse”?

HÄMER: Puede que fuera ese arquitecto. Tienes que hablar con Eichstädt, él era el encargado de esta zona.

AUTORA: Me dará el contacto?

HÄMER: Por supuesto, se lo enviaré por email.

AUTORA: Muchas gracias.

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A BRIGITTE FLECK

Entrevista realizada en febrero de 2015 en su estudio de Freiburg:

BRIGITTE FLECK: El concurso del Görlizer Bad abrió una gran discusión sobre Siza porque había el jurado que estaba completamente dividido en dos partes: una parte pro y otra parte completamente en contra porque no lo conocían y porque no han... no han creído que él podía ejecutar el proyecto, porque en este tiempo Siza no era conocido en Alemania. Muy muy poca gente sabía algo de él. Y por eso había una... no una oposición, pero él era extranjero, y claro, y el concurso después para realizar querían una persona que lo haga rápido, como siempre. Y no tienen mucha confianza que se podría hacer, y encima el trabajo de Siza era muy... muy muy fino, era nuevo, muy elaborado, era hecho muy rápidamente, los planos con lápiz... el papel transparente con lápiz no. No era el tipo de trabajo que es normal en concurso. Y por eso había una grande, eh...

AUTORA: Controversia.

BRIGITTE FLECK: Sí, una gran controversia. La discusión también lo ha hecho interesante y famoso en Berlín, porque toda la gente estaba hablando entre los arquitectos. Y después la IBA estaba interesado en el trabajo, como él trabaja. Y yo tenía un amigo o un conocido trabajando en el IBA, en el grupo de IBA. Y el año después fue invitado... yo creo que fue en '79.

AUTORA: ¿Frankelufer?

BRIGITTE FLECK: Estuve otra vez en Porto, visitando a Siza. Y él estaba solo en su estudio, completamente solo. No había ningún colaborador. Y me dijo que no tenía trabajo, solo tenía el proyecto en Évora y más nada.

AUTORA: Es que se había acabado la SAAL en Portugal y le dejaron sin trabajo.

BRIGITTE FLECK: Sí, exacto.

AUTORA: Después de este... ¿no?

BRIGITTE FLECK: Sí, después de los proyectos en Porto: Sao Victor y...

AUTORA: De Sao Victor y Bouça.

BRIGITTE FLECK: Y Bouça, con muchos conflictos. Y después del corte con SAAL no tenía trabajo en Porto. El proyecto en...

AUTORA: ¿En Berlín?

BRIGITTE FLECK: En Berlín. No en Berlín, en Évora.

AUTORA: En Évora.

BRIGITTE FLECK: En Évora empezó en '77. Y después no tenía nada. Era una situación si pienso ahora, y ahora es un arquitecto mundial.

AUTORA: Sí, es un premio Pritzker.

BRIGITTE FLECK: Estaba solo en su estudio pequeño, en la rua Alegria y me dijo: no tengo nada, no tengo trabajo. Y después yo escribí una carta postal porque no había emails, no había móviles, nada de eso en ese tiempo. Escribí una carta postal de Porto a Hámer diciendo que Siza no tenía trabajo en Porto, si tenían algo para él. Y así fue como empezó el trabajo con Frankeluffer. Lo invitaron enseguida.

AUTORA: Genial, claro.

BRIGITTE FLECK: Era el momento. Empezó el concurso, un concurso restringido. Solo cuatro arquitectos. Él había hecho un trabajo muy bien elaborado con diseños perfectos, una maqueta preciosa. A mí me interesaría saber dónde está la maqueta de ese concurso, porque es de Siza e hizo él la maqueta.

AUTORA: Pero decía Siza que no sabía dónde estaba la maqueta.

BRIGITTE FLECK: La han robado le dije yo.

AUTORA: Ah...

BRIGITTE FLECK: También la de las piscinas... La maqueta del Görlizer Bad que era preciosa.

AUTORA: Sí, ¿de madera, verdad?

BRIGITTE FLECK: Sí, sí, la dejamos a la IBA para una exposición...

AUTORA: Y no...

BRIGITTE FLECK: Y después me dijeron que la habían robado... Siza y yo sabemos quién lo ha robado, pero no lo digo. Era un fan de Siza, claro. (Risas)

AUTORA: Seguro...

BRIGITTE FLECK: Pero es una pena porque eran dos maquetas muy bonitas.

AUTORA: Sí, creo que he visto fotos en su libro, ¿verdad? ¿Puede ser? ¿En el libro que usted escribió?

BRIGITTE FLECK: Sí, sí. Y también, tal vez, hay fotos mejores que las mías, no sé. Pero yo sé que usted tiene más cosas de la IBA que yo.

AUTORA: Yo también viví en Berlín en esa época, del año '80 hasta el '85, con mis padres vivíamos en Berlín.

BRIGITTE FLECK: ¿Ah sí? Que interesante. Porque yo dejé Berlín en '85.

AUTORA: Pues como yo.

BRIGITTE FLECK: Bueno, esa es la historia de Frankelufer.

AUTORA: ¿Y por qué ganó Inken Baller? Porque es un proyecto totalmente distinto del de Siza y tan pintoresco...

BRIGITTE FLECK: Esa era la gran discusión también y eso es el problema de la participación, digo yo. Porque, claro, la gente de la calle, la gente normal, no arquitectos, a ellos les gusta una cosa con mucha decoración...

AUTORA: Muy pintoresca.

BRIGITTE FLECK: Mucha cosa y también dentro de los arquitectos había un rechazo contra Siza.

AUTORA: Porque era un momento de mucho rechazo en general, ¿no? al movimiento moderno o a las formas modernas

BRIGITTE FLECK: Sí.

AUTORA: A todo lo que recordara a los años '20 o '30.

BRIGITTE FLECK: La discusión se concentró entre Siza y Baller.

AUTORA: Esto me lo dijo... me lo dijo Hämer y...

BRIGITTE FLECK: era un tipo muy... yo tengo foto de él. Un tipo con pelos largos y jeans y... Y claro, la gente...

AUTORA: Muy hippy, sí, sí. Esto me lo contó Hämer. Y luego me contó Hämer que entonces, a raíz de que este proyecto no salió, le invitaron para el Block 121.

BRIGITTE FLECK: Ah, sí, sí. Mira, esto es una cosa que yo he hecho antes sobre los proyectos de SAAL, pero no tiene nada que ver con Berlín. Yo he hecho esto para la IBA.

AUTORA: ¿Para que lo vieran los de la IBA? Ah, que interesante.

BRIGITTE FLECK: Fue en el tiempo... Yo estuve en Portugal algunos meses trabajando oficialmente en el despacho de Siza.

AUTORA: Sí, él me contaba que estuviste trabajando...

BRIGITTE FLECK: Sí, sí.

AUTORA: Recolectando para el libro y...

BRIGITTE FLECK: Y estos son los textos que yo traduí, no yo, pero hice traducir porque Siza no podía hablar alemán. Y estas cosas son del archivo de Siza porque son placas así, más o menos, para una pequeña exposición para mostrar el trabajo de Siza.

AUTORA: Ah, aquí está la foto de la maqueta.

BRIGITTE FLECK: Esta es la foto de la maqueta robada. Estas son fotos de Frankeluffer y el estado antes. Estas son las maquetas preciosas.

AUTORA: Sí, preciosas.

BRIGITTE FLECK: Es una pena. Es una pena por Siza porque él ahora está armando todas las cosas para las fundaciones.

AUTORA: Sí, se van muchas cosas a...

BRIGITTE FLECK: Y sería muy bueno enviar esto

AUTORA: Claro, a Canadá.

BRIGITTE FLECK: Pero no sé como se podría encontrar esto. Tiene que estar en Berlín, en algún sitio escondido.

AUTORA: Tiene que estar, sí. Me dijeron los del Landesarchiv que tenían gran parte del trabajo de la IBA en fase de inventario... pero el hijo de Kleihues me dijo que esperara seis meses porque todo iba a la Akademie der Künste. Claro, él me hablaba de la IBA Nueva, pero a lo mejor puede que la tengan...porque me dijo que se hizo una exposición con todas las maquetas y están allí.

BRIGITTE FLECK: Sí.

AUTORA: Yo lo miraré, claro, si está allí.

BRIGITTE FLECK: Sí, la próxima vez...

AUTORA: Cuando vaya...

BRIGITTE FLECK: Tienes que buscar, sí. También te puedo dar algunos nombres de personas que puede preguntar.

AUTORA: Vale.

BRIGITTE FLECK: También, un señor muy, ya muy viejo, pero era mi jefe en ese tiempo. Él debe saber cosas.

AUTORA: Estupendo.

BRIGITTE FLECK: Está aun vivo, muy vivo, como yo.

